

# シュペルヴィエルにおける内的空間

## 序 論

後 藤 信 幸

想い出よ そう おまえたちは 時として 現実より<sup>1)</sup>  
 いっそう ところに深く透る 一つのひびきを たてる  
 ジュール・シュペルヴィエル

Souvenir, oui, vous faites parfois un bruit plus  
 pénétrant que la réalité.

Jules Suprvielle  
 ほとんどすべてのものたちから 感受へと 合図が来る  
 どの転回点からも 風が吹き寄せる——想い出せ!<sup>2)</sup>  
 ライナー・マリア・リルケ

Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen,  
 aus jeder Wendung weht es her: Gedenk!

Rainer Maria Rilke

この論稿は、ジュール・シュペルヴィエルの詩作活動の内部構造を把握することを目的とする。すなわち、シュペルヴィエルの詩における存在論的構造を確立するにある。具体的には、詩集『忘れがちの記憶』Oublieuse Mémoireに示された時間、詩的創造の根源としての瞬間、すなわち、詩人の実存的危機として捉えられた時間性の考察をなす。

まず、詩人の実存的危機としての体験が、死が不可能の空虚の深みとして現われる夜の領域に開かれることを示す。この不毛の領域を脱出するとき、かつて存在を不可能にしたのと同じ所与から出発して、生がふたたび可能となるのである。この瞬間は、もっとも身近なものがもっとも遠いものであり、またもっとも遠いものがもっとも身近にある、詩人の創造の瞬間である。この瞬間、詩人の身近なものが、見知らぬもの、名もなきもの、

すなわち「純一な素材と生とに解消してしまい、詩人のまえに現在する。<sup>3)</sup>」詩人のこれまでの体験の総量が、すべてその既知性を失ない、無限定なものとなる。そのとき、すべてが逆転し既存の性質を喪失する瞬間、「詩人の気分と対照され、調和することがわかったとき、知られたもの、名のあ<sup>4)</sup>るものとなるのである。」このように、所与の現実がすべて、一度死に、その無限定という深淵から、転回し、甦えってくるものが、詩人の名ざす物である。これは、眼に見えるものから眼に見えないものへ、眼に見えないものから、さらにいっそう眼に見えないものへのメタルモルフォーズである。この眼に見えるものを、眼に見えぬものへ変形し、実現する仕事こそ、死という課題であり、この変貌から、きわめて瞬間的な一点として存在するのが、詩的創造の瞬間としての言葉である。語るとは、本質的に、眼に見えるものを眼に見えぬものへ変形することである。ヘルダーリンは、「詩的精神の働き方について」<sup>5)</sup>のなかで、内面化—記憶—(Er-innerung)としての言葉を、以下のごとく述べている。「認識が言葉を予想するように、言葉は認識を内面化する。<sup>6)</sup>……根源的感受が最高の純粋な形式に高まった段階で、詩人は言葉を予感する。……この段階において、内省が、かつて心から奪ったものをすべて心に返す。新しい内省が生まれ、こうした創造的内省の所産が言葉である。……詩人がその根源的感受の純粋な調子により、内外両面のすべての生において、自分が貫かれていると感じ、そして自己の世界のなかで、周囲を見廻してみると、そのときには、世界は新しく、見知らぬもののように思われてくるのである。<sup>7)</sup>」

このような創造の瞬間は、われわれの経験の総量としての世界にあるのでも、意識の所与の事実でも、主観的な対象認識でもない。このような時間は、主観と世界との関係においてあるものである。そしてそこに成立する時間は、たんに現在、過去、未来の切断されたものでもなければ、それらの総合でもない。たんに過去志向の多様と、未来志向の多様でも総合でもない。すなわち「結びつけられる現象の多様があるのではなく、唯一の『流れ』の現象があるのみである。<sup>8)</sup>」すなわち、部分のまえに、部分を全体

として含む一つの流れとしての時間があるのみである。詩的創造の瞬間とは、かかる自己展開する、生命の運動、流れである。

水源と大洋を同時に生きる川のように  
わたしは わたしの生を夢み<sup>9)</sup>ましょう。

J' aurai rêvé ma vie à l'instar des rivières  
Vivant en même temps la source et l'océan

流れはまた、見るものであると同時に見られるものである身体 corps の両義性 *ambiguïté* でもある。「風景がわたしの内で自らを思い描くのであって、わたしはそれを意識するにすぎない<sup>10)</sup>」とセザンヌは言っている。これをメルロ＝ポンティは「画像は外なるものの内在、内なるものの外在である<sup>11)</sup>」「身体は世界の織目のなかに取り込まれているが、世界はわたしの身体<sup>12)</sup>の布地でつくられている」と敷衍している。可視的な物や可視的な世界は、いつも自分が、そこから見取っているものの背後にあり地平にある。可視性とは、物のこの自己の見取っているものからの超越、距離をいう。いかなるものも、物のいかなる側面も、自らを示すためには、進んで他の物、他の面を蔽い隠さなければならない。したがって、見るということは、原理的に言って、見ている以上のものを見るということであり、潜在的な存在者に近づくことである。つまり、見えないものは、見えるものを浮き上らせる地であり、奥行である。「眼に見えるものは、眼に見えないものに必要であり、それは、眼に見えないもののなかで自分を救うが、眼に見えないものを救うものでもある<sup>13)</sup>」。

シュペルヴィエルにおける「内的空間」L'Espace intérieur は、かかる眼に見えるものを浮き上らせる奥行 *profondeur* としての眼に見えないものであり、この不在としての空間は、死の本質であるような時間である。この時間、すなわち内的空間において、詩人は限りない彷徨のうちにとどまり、空虚の、非人称の深みに、いわば死そのものの外に、死なねばなら

ない<sup>14)</sup>のである。

わたしはここにいるのか、わたしはあそこにいるのか？ わたしの親  
しい岸辺は  
あちらもこちらも変化して わたしをさまよ<sup>15)</sup>わせる。

Suis-je ici, suis-je là? Mes rives coutumières  
Changent de part et d'autre et me laissent errant.

シュペルヴィエルの詩は、不在の現存である。忘却は、ただ忘れること  
なのであるが、同時に、忘れることの力によって、忘れられた物自体に、  
われわれをつなぎとめるのである。シュペルヴィエルは不在としての忘却  
のなかに、現存のなかにおける以上の力を見出したのである。それは死の  
なかでの生誕、深部にひそんでいる不可視のものの、表面への出現である。

榎はふたたび樹となり 影は平原となる  
それではあの湖なのか わたしたちの見開かれた眼のもとに 現われ<sup>16)</sup>  
出るのは？

Le chêne redevient arbre et les ombres, plaine,  
Et voici donc ce lac sous nos yeux agrandis?

記憶には、弁証法とは異なった要素、媒介としての場所であると同時に、  
媒介のない空間でもある忘却の両義性、すなわち、深さと表面とのあいだ  
の「差異<sup>17)</sup>のない差異」が存在するのである。

おお 深みの貴婦人よ  
あなたは水面でなにをなさっているのですか、  
起こったことに心をとめて、

わたしの時間に合わせた時計をみつめながら<sup>18)</sup>？

O dame de la profondeur,  
Que faites-vous à la surface,  
Attentive à ce qui se passe,  
Regardant la montre à mon heure?

「忘れがちの記憶」のなかで、「忘れることと思い出すこと」「見えるものと見えないもの」「不在と現存」「生と死」といった対立概念で詩人が語ろうとする存在の根源的構造は、この両者が対立したものでないことを示している。忘れること、見えないもの、不在、死は、運動のたんなる停止状態ではない。それは可視性の零の点、存在の零度であり、記憶、見えるもの、現存、生の開始のことである。この地点は、「存在について何事も言われ得ず、何事もなされない地点であり、すべてがたえずふたたび始まり、死ぬこと自体が、終りない仕事であるような場所<sup>19)</sup>」である。冒頭に記したリルケの後期の詩篇が、「言葉は認識を内面化する……根源的感覚が最高度の純粋な形式に高まった段階で、詩人は言葉を予感する……<sup>20)</sup>」というヘルダーリーンの言葉に相応するもの、両者の使命が、生の究極の危険としての、この存在の零点、いかなる断点もない存在の回路、瞬間として実現される「存在の接合と集合<sup>20)</sup>」を把えることにあるためである。

シュペルヴィエルにあって、「重力」は、空間における純粋な連関、時間が、過去、未来、すべての時の同時的現存のうちに完結する事物そのものに働く力であり、事物はまた、限らない落下によって中心へと集中する、純粋な「重力」に支配される存在である。「忘れがちの記憶」において、内的空間は、この事物存在の内奥なのであり、この内奥こそ、「重力」すなわち「聖なる対照<sup>21)</sup>の法則」にしたがう空間、外界と内界とが一体となり、渾然として持続する空間、すなわち、「世界内面空間<sup>22)</sup>」、詩人の遍在の根源<sup>23)</sup>であるのだ。

シュペルヴィエルの詩的体験は、この持続する深淵、不可視の内的空間に、一つの連続を架け渡すことに他ならなかった。

「大空の建物は、始めも終りもない時間のために、無限の空間のために  
<sup>24)</sup>築かれる。」

\*  
\*\*

1949年刊行の詩集『忘れがちの記憶』は、それより二年前、1947年に出版された、詩集『夜に捧ぐ』A la Nuit に続く、シュペルヴィエルの戦後第二番目の作品である。集中の詩篇の大部分は、戦後四年間に作られたものであり、詩集の題名ともなった、巻頭の「忘れがちの記憶」と題される章は、ほぼこの詩集の中核をなしているものと思われる。ここに表わされた主題は、記憶、乃至忘却であり、シュペルヴィエルの詩作品の内部構造を探るにあたって、きわめて大きな意義を持つものと思われる。本序論においては、詩集『忘れがちの記憶』中の同題の一章を特に中心に、それら詩篇の成立の要因を探り、さらにシュペルヴィエルの詩における、記憶と忘却の意義を考察する。

タチアーナ=W・グリーン<sup>25)</sup>の『シュペルヴィエル研究』に附せられた語彙<sup>26)</sup>の頻度数によれば、記憶 (souvenir, mémoire) 乃至、忘却 (oubli) の語彙は、シュペルヴィエルのごく初期の詩篇より散見している。その数は、シュペルヴィエルの他の基本語彙に比すれば、遙かに少ないとはいえ、とにかく、これらの語彙によって表現しようとする何らかの意図が、無意識的にも存在したことは認めうるのである。

『忘れがちの記憶』においては、mémoire が9箇所、この語彙としては全詩集中最高を数えているが、これよりほぼ十年前の詩集『世界の寓話』La Fable du Monde (1938年刊) においては、souvenir の語彙で、同じく9箇所を数えている。『忘れがちの記憶』においては、souvenir は零、『世界の寓話』では mémoire は2と、その使いわけは、ほぼ対照的である。oubli は『忘れがちの記憶』では3(筆者の調べでは4)、『世界の寓話』では

記載されていない。だが実際には、oubli が 2 箇所、oublier の動詞形で 2 箇所が数えられる。この記載もれの oubli の語彙は、七章からなる詩集『世界の寓話』の、同題の詩を冒頭に置いた「わたしの身体の忘却のなか<sup>27)</sup>で」Dans l'oubli de mon corps と題する一章のなかに含まれているものである。以上語彙数から、仮定の域を出ないが、一つの推論に導かれる。その一つは、『世界の寓話』において souvenir、『忘れがちの記憶』において mémoire と、同じ語意の単語を区別しているのは、その語彙のもつニュアンスは不明としても、明らかに、意識して、統一的に使いわけていることが考えられ、記憶について、作者の関心がかなり強く打ち出されていることが推察される。つぎに、語彙 oubli を含む Dans l'oubli de mon corps の一章は、同題の詩を含む六篇の詩より成り、詩集『世界の寓話』のなかで、シュペルヴィエルの全詩業の頂点の一つをなすと思える他の諸詩篇<sup>28)</sup>にかぐれて、比較的目立たないのであるが、この詩篇は、じつは十年後の『忘れがちの記憶』の冒頭の諸詩篇に、かなり近い内容と構成を有しており、『忘れがちの記憶』中の諸詩篇の先駆をなす作品ではないかという推定がなされるのである。

クリスチアン・セネシャルの語るところによれば、シュペルヴィエルは『世界の寓話』に続く詩集にメタモルフォーズ métamorphose の題名を予告<sup>29)</sup>している。『世界の寓話』に続く詩集とは、『不幸なフランスの詩』Poèmes de la France malheureuse と、その他、この詩集を含む戦時中の作品<sup>30)</sup>を収めた、詩集『1939—1945』を指すことになるが、安藤元雄氏は、この標題の内容をなす詩篇を、これらの詩集中の「抵抗詩篇」を除いた他の詩篇<sup>31)</sup>と推定されている。ところで、このメタモルフォーズという題名は、詩篇 Dans l'oubli de mon corps の中核をなす、「メタモルフォーズ」と題する詩に相応しており、さらに、A la Nuit をさしはさんで、『忘れがちの記憶』の冒頭の連作の内容は、メタモルフォーズそのものである。『忘れがちの記憶』の二年後刊行の詩集は『生誕』Naissance (1951) であるが、その中心をなす詩篇は、ここでもメタモルフォーズの名を冠している。メ

タモルフォーズは、芸術における創造に由来する事象であるが、シュペルヴィエルは、大戦に前後するこの時期に、詩集の題名に予定するほどにも、終始このテーマを描き続けたのである。

この、詩集『生誕』には、「詩法を考えながら」<sup>33)</sup> En songeant à un art poétique と題されたシュペルヴィエルのエッセーが附せられている。これはほとんど批評の筆をとらなかった、彼の唯一のまとまった詩論と目されるものである。このエッセーは、おそらくこの詩集のために書き下されたものと思われるが、その成立の正確な日付は不明である。しかし、それより五年前1946年、シュペルヴィエルは、アレキサンドリアより出された Valeurs 誌に「詩法の諸原則」Eléments d'une poétique と題する一文を寄稿しており、『生誕』所収のエッセーはこれに手を加えたものと考えられている。<sup>34)</sup> なお、この Valeurs 誌のエッセーは、それより二年前1944年12月、モンテヴィデオのアメリカ中央大学でなされた同題の朗読のテキストをそのまま収録したものである。<sup>35)</sup> 詩の創造について考察されたこれら一連のエッセー、なかんずく、『生誕』中の一文の冒頭に近い一節、「夢みること、それは身体の物質性を忘れることである」<sup>36)</sup> Rêver, c'est oublier la matérialité de son corps は、『世界の寓話』中の Dans l'oubli de mon corps と、詩集『忘れがちの記憶』中の冒頭の無題の詩篇に呼応するものと考えられる。

シュペルヴィエルは『忘れがちの記憶』刊行の前年1948年8月、Paru 誌で、エメ・パトリ Aimé Patri との対談を行なっている。それは「詩的創造に関するジュール・シュペルヴィエルとの対話」<sup>37)</sup> と題されるもので、引用するつぎの一節は、記憶と忘却に関するものである。「しかし、考えてみると、詩の創作と忘却の存在によって生じるこの種の内的模索とのあいだには、なにか共通するものがあるように思う。記憶と忘却とは分ち難いものである。そしてわたしのつぎの詩集は、Oublieuse Mémoire と名づけられるであろう……」<sup>38)</sup>

以上が、詩集『忘れがちの記憶』の成立の由来であるが、これによって、詩集『世界の寓話』より、大戦をはさむほぼ十年の期間、シュペルヴィエ



ルが、詩の創造における記憶と忘却の役割について、深い考察をなしていたことが窺われるのである。

では、彼自身としても、この詩集によって始めて使ったと考えられる *Oublieuse Mémoire* という語の *oublieuse* の真の意義は何であろうか。さきの「詩法」のなかに同義の *mauvaise mémoire* という語がある。この前後の文は以下のものである。「ひとは、ときどき、わたしが世界をまえにして感じる驚嘆に驚いたのだが、わたしの驚嘆は、わたしの物忘れからと同様、永続的な夢からも由来するのだ。この二つはいずれも、わたしを驚きから驚きへと進ませ、さらにあらゆるものに驚くようわたしを強いるのだ。〈おや、樹がある。海もある。女たちもいる。すごい美人たちだっている。〉<sup>39)</sup>」さきの対談でも、詩集『忘れがちの記憶』を予告したあとで、つぎのように続けている。「わたしの驚嘆する力、すなわち、女の顔や空が、そのたびごとに、わたしにとって新しいものに思わせるものが、わたしの忘却力に由来するのではなからうか、とときには思うのだ。」<sup>40)</sup>

この二文の内容とかなり符合する一文が、未発表の覚え書<sup>41)</sup>に見出される。それは「見え隠れする記憶について」*De la mémoire par éclipses* と題されるまとまった短文である。冒頭の部分がつぎのものである。「思うに、わたしの記憶は他の人たちの記憶とは似ていない。わたしは、あるときは、1, 2, 3, 4, 5, あるときは、1 と 4, あるいは5 と 1, あるいはまったく3だけ、といったふうに思い出すのだ。わたしが記憶を *oublieuse* と呼んだのは、まさしくこの理由からだ。わたしの記憶は、わたしを感動させるすべてのもの、わたしに興味を覚えさせるすべてのもの、わたしの生に重要なすべてのものにたいしては、すばらしく驚嘆するほどのものなのだが。」<sup>42)</sup>

以上のことから、シュペルヴィエルの言う *oublieuse* の語の意義はほぼ明らかとなる。記憶がたんなる想い出ではなく、そこに、何か積極的に生への働きかけがなされるとき、言うなれば、何らかの形で創意をもたらしとき、その記憶の裏地として働く力としての忘却を *oublieuse* と呼んでいるのである。

ここで、シュペルヴィエルが、彼自身なした *oublieuse mémoire* の意義と、「詩法」、「対話」を基にして、芸術創造における記憶の意義を、いま少し深めることとする。

パトリとの対談で、シュペルヴィエルは、「わたしが忘却と呼んでいるものは、ただたんに、わたしにおいて眼覚めた生のなかに存続する、眠りの縁ではない。わたしにとって、眠りと眼覚めのあいだには、はっきりした境界はない。そして、そこから、確かに、わたしの靈感の大部分をくみとるのだ。<sup>43)</sup>」忘却と詩的創造の源としての靈感との関わりを述べたこの箇所<sup>44)</sup>に、つぎの二文が対比されよう。その一つは、1933年、N・R・F 誌掲載のジャン・ポーランによるアンケートへの答えの一節で、後に「詩法」中に引用されている「靈感は、わたしにあっては、たいてい、わたしが同時にどこにでもあるという感情、空間のなかでと同様に、心情や思想のさまざまな領域において、同時に至る所にいるという感情によって表わされ<sup>45)</sup>る」という一文、いま一つは、「詩法」の「夢みる、それは身体の物質性を忘れることであり、いわば、外部世界と内部とを混ぜ合わせることである。宇宙的詩人の偏在性の起源は、おそらくここにある<sup>46)</sup>」という一文である。詩的創造の根源としての靈感は、同時に空間と時間にあるという感情であり、その起源は、空間的には、外部世界と内部を混ぜ合わせること、時間的には、眠りと眼覚めのあいだに、はっきりした裂け目がないこと、すなわち、眼覚めて、夢みること、身体<sup>47)</sup>の物質性を忘れることなのである。これらはすべて、芸術創造に関する根源的事象であり、本論文の主題と帰結も、この一点に集約されるといっても過言ではない。「わたしは、物を見るときに、それが瞬間そのものであっても、また見るにつれてでも、つねにわたしが見ているものを、すこしだけ夢みてしまう<sup>47)</sup>。」この夢みるは、「対話」では、*voiler* という語で置き換えられる。「もしわたしが、生まれつきヴェールをかけているとすれば、そのことこそ、わたしをして、詩のなかに全的にかかわらしめるものなのだ。わたしの詩は、わたしにとって決して表面的な遊びなどではないのだ。<sup>48)</sup>」すなわち、「物を見る場合、いつ

も自分の見ているものを、すこしだけ夢みる」とは、物の側から言い換えると、可視的なものは、いつもわたしが見てとるものの背後にあるということである。つまり、可視性とは、物の、われわれが見取っているものからの距離をいうのである。そして、シュペルヴィエルが、ここで事物を見る<sup>49)</sup>ということは、見えないもののなかに、見えるものが限られてくる「内側から存在の裂開に立ち会う」ことである。見ることは、見ている以上のものを見るということである。一方事物は、一面を蔽い隠すことによって、自らを示すのであり、見られることによって、潜在的な存在者<sup>50)</sup>を露わならしめるのである。この存在者こそ、根源的意味での「自然」<sup>51)</sup>にほかならず、「世界や他者や真理の秘密を孕む絶対的現前において、ひそかに己れを訪れ、また己れが、その生な野生の状態に触れることの出来る存在者」<sup>52)</sup>であり、シュペルヴィエルの見えるものと見えないもの、忘れることと思い出すこと、死と生という一連の対立概念の根源的主題となるものである。シュペルヴィエルが、自分にとって、詩は決して表面的遊戯ではない、と言うことは、詩が、彼にとって、たんなる知性による構成や技巧でも、感情や情緒による外界との関わりでも、まして概念的哲学、思想でもなく、見る<sup>53)</sup>という、存在の裂開に立ち合うことによって、潜在的な存在者に近づくことである。そして、眼に見えるものを浮き上らせる裏地としての、目に見えないものの力によって、生誕以前の秘密をよび起こさせるのである。シュペルヴィエルの内的空間とは、かかる眼に見えるものを浮き上らせる裏地としての眼に見えないもの、すなわち、奥行、忘却、離在であり、本論文で、とくに内的空間という語を題名となしたのも、一に、これらの語の、空間的・時間的意味内容を包摂し、かつ、シュペルヴィエルの全詩業を展望するにさいして、そのテーマやイマージュの解明を、比較的容易ならしめるものと考えたからにほかならない。

さきに、souvenir, oubli 等の語彙を、グリーンズの頻度表により検べたのであるが、一見文献学的立場をとるかに思える女史の表にして、なおかつその背後に、かなり強度の作者の主観が反映しているのである。<sup>54)</sup>ここで筆

者の立場から, grille, すなわち mots-clefs を定め, 作品の解明と, 合わせて論の展開を容易ならしめる手段<sup>てだて</sup>としたい。

ここで筆者の用いる基本語彙設定の基準は, 頻度数とはあまり関わりがない。問題とされるのは, 詩人の意識的・無意識的志向性であり, 筆者の意図は, 作品と詩活動の内的構造を把えることにある。言葉をかえれば, 作品の無意識的存在の意義を, 意識的経験の問題として把えることを目的とする。したがって, 必然的に, 筆者の基本語彙設定の基準は, 現象学的, 存在論的立場に拠ることとなるのである。それ故, 筆者の定める基本語彙は, ほかならぬ, 主題としての espace (intérieur)「空間 (内的)」であり, それと同義的に用いられる, profondeur「奥行・深さ」, distance「距離・離在」, oubli「忘却」, absence「不在」, mort「死」, nuit「夜」, invisible「不可視のもの」, irréel「非現実的」, impersonnel「非人称」, double「複身」さらに, それらと対照的に用いられる, mémoire, souvenir「記憶」, présence「現存」, jour「昼」, vie「生」, visible「可視的なもの」, vertical「垂直性」, その他, métamorphose「変形」, temps (instant)「時間 (瞬間)」, silence「沈黙」, erreur「彷徨」, ambiguïté「両義性」等々である。本論で述べられる, テーマ, イマージュの解明は, すべてこれら基本語彙に相応され, もしくは還元されてなされるものである。

#### 注

- 1) Boire à la source, Gallimard, 1951, p. 50.
- 2) Sämtliche Werke II. Insel Verlag, 1955 s. 92.
- 3) Hölderlin, Sämtliche Werke 4.1, W.Kohlhammer Verlag, 1961, s. 263.
- 4) Ibid. s. 264.
- 5) Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes.
- 6) Hölderlin, Sämtliche Werke 4.1, s. 261.
- 7) Ibid. s. 263.
- 8) M. Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception, Gallimard, 1945, p. 479.
- 9) Oublieuse Mémoire, Gallimard, 1949, p. 14.
- 10) Merleau-Ponty, Sens et Non-Sens, Nagel, 1966, p. 30.

- 11) Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard, 1964, p. 23.
- 12) Ibid. p. 19.
- 13) M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, Gallimard, 1955, p. 155.
- 14) ブランショによれば、リルケは、この時間のなかに、ある至高の可能性を、詩的開示の近づきを認めようとする。それは「否定のないどこでもないところ」(Nirgends ohne Nicht), すなわち、「開かれた世界」(das Offene)の肯定である。Nirgends は「何処といって特別に限定されていないところ」であり、これには否定的意味はない。L'Espace intérieur は、不在として、無としての空間であるが、同時に ohne Nicht な、いわば、不在の現存としての空間の可能性を有するものである。
- 15) *Oublieuse Mémoire*, p. 14.
- 16) Ibid. p. 13.
- 17) M. Blanchot, *Oublieuse Mémoire*, N.R.F. Oct. 1960, N°. 94, p. 750.
- 18) *Oublieuse Mémoire*, p. 27.
- 19) *L'Espace littéraire*, p. 164.
- 20) Merleau-Ponty, *Signes*, Gallimard, 1960, p. 228.
- 21) Rilke, *Sämtliche Werke II*, s. 528.
- 22) リルケの「体験」〈II〉*Erlebnis* 〈II〉の中に述べられている。...da ein Vogelruf draußen und in seinem Innern übereinstimmend da war, ...beides zu einem ununterbrochenen Raum zusammennahm, ... *Sämtliche Werke VI*. s. 1040.
- 23) *Durch alle Wesen reicht der eine Raum: Weltinnenraum. ...Sämtliche Werke II*. s. 93.
- 24) *Le Corps tragique*, Gallimard, 1959, p. 137.
- 25) Tatiana W. Green, *Jules Supervielle*, Droz, 1958.
- 26) Ibid. p. 389-392.
- 27) *La Fable du Monde*, Gallimard, 1938, p. 115.
- 28) 詩章 *Nocturne en plein jour* に含まれる諸詩篇。
- 29) Christian Sénéchal, *Jules Supervielle, Poète de l'univers intérieur*, 1939, p. 150.
- 30) 1942, *Baconnière*.
- 31) 1945, *Gallimard*.
- 32) 「ジュール・シュベルヴィエール」—その詩的世界の成立—「位置」14. 1958, p. 17.
- 33) *Naissance*, Gallimard, 1951, p. 55-67.

- 34) Valeurs, Alexandrie, N°5, avril, 1946.
- 35) Lecture commentée faite à l'Université Centrale Américaine de Montévideo en décembre, 1944.
- 36) Naissance, p. 57.
- 37) Entretien avec Jules Supervielle sur la création poétique, Paru, août, 1948, p. 7-13.
- 38) Ibid. p. 12.
- 39) Naissance, p. 58.
- 40) Entretien, Paru, p. 12.
- 41) Homage à Jules Supervielle, N. R. F. oct. 1960, p. 756-766.
- 42) Ibid. p. 766.
- 43) Paru, p. 12.
- 44) Dans 《Tableau de la poésie en France》, N. R. F. nov. 1933.
- 45) Ibid. p. 670. Naissance, p. 63-64.
- 46) Naissance, p. 57.
- 47) Ibid. p. 57-58.
- 48) Paru, p. 12.
- 49) L'Œil et l'Esprit, p. 81.
- 50) Signes, p. 29.
- 51) メルロ＝ポンティは、サルトルに、「たぶん〈自然〉について書くことになるう」と言ったとのことである。当時サルトルは〈自然〉という言葉は、物理・化学的認識の総体をしか想い起せず、その真意を理解するためには、L'Œil et l'Esprit の発表を待たねばならなかった。(Jean-Paul Sartre: Merleau-Ponty vivant, Les Temps modernes N° 184-185, p. 367)。メルロ＝ポンティの未完の著、Le Visible et l'Invisible の遺稿編集をなした、クロード・ルフォールによれば、L'Œil et l'Esprit は、この Le Visible et l'Invisible の一部に予定されていたとのことである。(Claude Lefort, L'idée d'être brut et l'esprit sauvage, Les Temps modernes N° 184-185, p. 255)。事実、Le Visible et l'Invisible の Notes de travail には、L'Œil et l'Esprit の主題の克明な追求の跡が見られる。この〈自然〉についての思考は、Phénoménologie de la Perception 以後、晩年の Signes の諸論文、およびその Préface, Le Visible et l'Invisible に、その展開の跡を示すものである。メルロ＝ポンティにとって、自然は、われわれ自身の身体や、他人の身体に出会う《決定的に普遍的な》この世界のことであり、(Sartre, Les Temps modernes, N° 184-185, p. 367)「もっとも厳密な意味で、私的な己れの生において、己れ

に自らを知らせる感覚的なもの」である。(Signes, p. 215)

- 52) Signes, 215.
- 53) Je ne cherche jamais la philosophie en poésie mais la profondeur, Lettre inédite de Supervielle à Gabrielle Madeleine Rogers. cité par J. A. Hidleston. L'univers de J. Supervielle, p. 18.
- 54) 例えば、品詞からみれば、名詞を主とし、動詞に重きを置いていない。また具象的イメージを中心としており、抽象語、概念語が少ない。